

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

47. Jahrgang

März 1994

Heft 3

Forschungsberichte

NEUE LITERATUR ZUR SAMMLUNGSGESCHICHTE

Wohl noch nie hat ein Spezialgebiet innerhalb des Fachs sich derart explosionsartig verbreitet, wie es sich für die Sammlungsgeschichte während der letzten Jahre beobachten läßt. Kaum ein Verlagskatalog, der nicht neugegründete Studienreihen aufwies mit Titeln wie *Archivi del collezionismo*, *Documents for the History of Collecting*, *Collezionismo e storia dell'arte* und ähnliches mehr. Mit dem *Journal of the History of Collections* erscheint seit 1989 in Oxford eine Zeitschrift, die gute Chancen hat, zum führenden institutionellen Forum des neuen Forschungsschwerpunkts zu werden. Das respektable Komitee von Herausgebern und Beratern – darunter F. Haskell, D. Heikamp, G. Olmi, K. Pomian u. v. a. – legt neben eigenständigen Untersuchungen in den verschiedensten Bereichen der Sammlungsgeschichte auch Kurzrezensionen zur jüngsten Literatur sowie Berichte über wissenschaftliche Veranstaltungen und Projekte vor. Schon als Orientierungshilfe wird das *Journal* dem Interessierten somit unverzichtbar sein.

Die Vielzahl neuerer Publikationen bringt es mit sich, daß verwandte, ja gleiche Themen von unterschiedlichen Autoren immer wieder doppelläufig bearbeitet werden. Wie sehr man um dieselben Fragen kreist, deuten Aufsatz- und Buchtitel ebenso an wie deren Abbildungen: *Die Welt in der Stube – De Wereld binnen handbereik – „A World of Wonders in one Closet Shut“*, stets aufs neue erscheinen unter solchen Überschriften die Stiche mit den Kabinetten von Ole Worm, Ferrante Imperato, Ferdinando Cospi etc. (Nahezu vollständig hatte diese Interieurdarstellungen schon A. Lugli, *Naturalia et mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milano 1983, zusammengetragen). Andererseits schließt das parallele Forschen eine gebührende Berücksichtigung gleichzeitiger Ergebnisse nahezu aus, so daß Veröffentlichungen, höchst

unterschiedlich in Niveau und Originalität, nebeneinander auf den Buchmarkt drängen und die Sammlungsgeschichte sich heute zwar internationaler Aufmerksamkeit, aber noch keines international verbindlichen Forschungsstandes erfreuen kann.

Vergleicht man die modernen Publikationen mit J. von Schlossers schon 1908 erschienener Pionierleistung *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance* oder auch mit G. Bazins *L'âge des musées* von 1967, dem noch immer herausragenden Überblick zur Geschichte des Kunstmuseums, so wird eine Tendenz zumindest deutlich. Beflügelt vom Ruf nach Interdisziplinarität oder neuerdings: nach Anthropologie, beschränkt die heutige Sammlungsforschung ihren Gegenstand zumeist nicht auf Kunstwerke im engeren Sinne. Naturgeschichtliche und ethnographische Objekte kommen ebenso hinzu wie Apparaturen und graphisches Dokumentationsmaterial aus den Wissenschaften.

Eben jene während der frühen Neuzeit über ganz Europa verbreiteten Museen, in denen Naturalia und Artificialia noch Seite an Seite standen, die sog. Kunst- und Wunderkammern also, auch als Raritäten- bzw. Kuriositätenkabinette bekannt, sind es sogar, die das Interesse der jüngeren Forschung in besonderer Weise zu fesseln vermochten. Auch im folgenden soll überwiegend – doch nicht ausschließlich – von diesen Sammlungen die Rede sein. Erstaunen läßt der ange-deutete Schwerpunkt insofern, als keines der entsprechenden Kabinette unversehrt erhalten ist. Doch mögen die beeindruckende Fülle und schier unendliche Vielfalt des noch erschließbaren Materials sowie der scheinbare Wirrwarr musealer Inszenierungen, dem einen verborgenen Sinn abzuringen, die von der Ikonologie geprägte Kunstwissenschaft nicht widerstehen konnte, den Ausschlag gegeben haben. Umschrieben ist damit jene Periode, die man als *époque de la curiosité* (Pomian) oder auch als *age of the marvelous* (s. u.) bezeichnet hat, in etwa also die Zeitspanne zwischen der Mitte des 16. und des 18. Jh.

Zwei bedeutsame Publikationen der achtziger Jahre konnten dem angezeigten Fragenkomplex bereits einige auch in methodischer Hinsicht grundlegende Erkenntnisse vermitteln. Beide Werke scheinen inzwischen so weitgehend rezipiert zu sein, daß sie an dieser Stelle nicht mehr diskutiert werden sollen: Unter dem wenig treffenden Titel *The Origins of Museums* (genauer dann der Untertitel: *The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*) gaben O. Impey und A. MacGregor 1985 eine im wahrsten Sinne flächendeckende Aufsatzsammlung zu den europäischen Kabinetten von Madrid bis St. Petersburg, von Neapel bis Uppsala heraus. Die internationale Autorengruppe legt überwiegend Fallstudien vor, die zum Teil aber Schlußfolgerungen von allgemeiner Tragweite zulassen. Die Sachkenntnis der so unterschiedlichen Beiträge bewegt sich dabei durchweg auf hohem Niveau.

Nicht einzelne Fallstudien, sondern eine auf breitester Quellenbasis erarbeitete Soziologie der Sammler – und vieles mehr – bietet das mittlerweile auch durch Übersetzungen bekannte Buch von K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe – XVIIIe siècle* von 1987. Sieht man ab von der allzu bemühten, das darauf Folgende kaum fördernden Einleitung mit ihrem Ver-

such, das gängige Sammlungskonzept gegen ein allumfassendes „Sammlung = Vermittlung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem“ auszutauschen, so wird man Pomian der älteren Literatur gegenüber etliche Vorzüge bescheinigen dürfen: Allein er hat die Raritätenkabinette als Ausdruck einer eigenen, stets umstrittenen kulturellen Mentalität begriffen. Wie bislang kein anderer verstand er es, die Sammlungsgeschichte zu verbinden mit Geschmacksgeschichte, Kunsthandel und Kennerschaft, mit Wissensgeschichte und auch mit einer sozialen Typologie der Sammler, die auf quantitativen Erhebungen beruht. Sein Versuch, neue Quellengattungen – wie die Pariser Verkaufskataloge des 18. Jh. – zu erschließen, führte zu beachtlichen Ergebnissen.

Was man dem Buch über das Geleistete hinaus noch hätte wünschen können, wäre eine gelegentliche Erweiterung seiner Perspektive gewesen: Hätte der Verfasser die für Paris und das Veneto gewonnenen Ergebnisse hin und wieder in einen gesamteuropäischen Zusammenhang einzuordnen gesucht, so wäre ihm aufgefallen, daß einige andernorts längst übliche Sammel Tendenzen in Venedig erst spät zur Geltung kamen. Die Beispiele für einen solchen zeitlichen Abstand stellen die in vielen Bereichen der Sammelkultur so avantgardistische Rolle der Stadt in Frage und hätten einer Klärung bedurft. Wie dem auch sei, Pomian und auch die von Impey und MacGregor veröffentlichten Aufsätze haben Maßstäbe gesetzt, an denen man alle späteren Forschungen messen wird.

Der von Joy Kenseth herausgegebene Aufsatz- und Katalogband *The Age of The Marvelous*, Lunenburg/Vermont (The Stinehour Press) 1991 (recte 1992), 485 S., begleitete eine Ausstellung, die zunächst im Hood Museum des Dartmouth College und anschließend in verschiedenen nordamerikanischen Städten zu sehen war. Sydney Freedberg gewidmet, geht das eindrucksvoll gestaltete Katalogbuch von der traditionellen Manierismus-Diskussion aus und postuliert eine Ästhetik von *meraviglia/merveille/Wunder*, welche die Epoche von 1550 bis in die zweite Hälfte des 17. Jh. hinein bestimmt und so unterschiedliche Phänomene wie die Kunst- und Wunderkammern, den Illusionismus von barockem Festwesen und Trompe-l'oeil-Malerei und die Betonung des religiösen Wunders im künstlerischen Schaffen der Gegenreformation hervorgebracht haben soll. Dieser von der Herausgeberin in ihrem Einleitungssessay gesteckte Rahmen wird von sieben weiteren Autoren durch Einzeluntersuchungen exemplifiziert. Fast alle von ihnen berühren, wenn nicht die Wunderkammern selbst, so doch die in ihnen bewahrten Sammelobjekte, beschränken sich in ihren Auswertungen allerdings auf überwiegend bekannte Museen, Exponate und Publikationen.

Aus dem umfangreichen Band sei vor allem James Morillos Beitrag der Lektüre empfohlen. Er unternimmt es, die Bedeutung des Überraschungseffekts von der antiken Rhetorik bis hin zu seiner Wiederentdeckung durch die Dichtungstheorie der Renaissance und seiner Rezeption seitens der Kunsttheorie des 16. Jh. nachzuzeichnen. Erst die klassizistisch orientierte Kritik mit ihrer Betonung des Regelhaften, der idealen Schönheit und der Affekte hat Morillo zufolge die Legitimität des Ungewohnten nachhaltig in Frage gestellt. Zu Recht verweist der Autor auf die Schlüsselrolle Vasaris für die Geschichte der hier untersuchten

Vorstellung, obwohl er sich noch eine der aussagekräftigsten Passagen entgehen läßt. Von Piero di Cosimo, dem Vertreter des „Proto-Meraviglioso“ par excellence, berichtet nämlich Vasaris Vita, er habe für die Karnevalsfeier von 1511 einen makabren *carro della morte* entworfen, wahrlich eine „strana e orribile et inaspettata invenzione“, wie man sie bei derartigen Anlässen sonst nicht zu sehen bekam. Sie erregte denn auch „terrore e meraviglia“. Und dennoch: „...come ne' cibi talvolta le cose agre, cosi in quelli passatempi le cose orribili, purché sieno fatte con giudizio ed arte, dilettao maravigliosamente il gusto umano: cosa che apparisce nel recitare le tragedie“ (Ed. Milanesi, IV, 135-137). Die Parallele zum Theater ist hier ausdrücklich benannt.

Dennoch bleibt die Frage, ob der Begriff des Wundersamen als Kunsttheorem wirklich trägt. Zunächst hätte man sich eine genauere Abgrenzung des Wortfeldes gewünscht: Wie etwa verhält sich der Begriff *meraviglia* zum Konzept der *admiration*, das auch in der französischen Klassik noch eine bedeutsame Rolle spielte (vgl. F. Thürlemann, *Vom Bild zum Raum. Beiträge zu einer semiotischen Kunstwissenschaft*, Köln 1990, 118-123)? Entscheidender aber noch: Die heterogene Vielzahl der schon bei Vasari als wunderbar eingestuftem Ausdrucksformen dürfte nahelegen, daß jenes so häufig gebrauchte *meraviglioso* eher eine vom subjektiven Erfahrungshorizont abhängige Reaktionsweise als ein klares ästhetisches Konzept beinhaltet. Auch die epochenspezifische Zuordnung der *meraviglia* ist gewiß weniger eindeutig, als Kenseth und Mirollo es suggerieren. Immerhin kursierten die mittelalterlichen Rombeschreibungen unter dem Titel *Mirabilia urbis Romae*. Das mittelalterliche Wunder kam somit nicht nur als christliches Wunder daher, selbst die antiken Weltwunderlisten lebten in der mittellateinischen Literatur fort (vgl. M. Demus-Quatember, in *Römische histor. Mitteilungen* 12, 1970, 67-92). Daß ein Moment des Wundersamen im 16. und 17. Jh. herausragende Bedeutung erlangte, sei freilich unbenommen.

Strittig bleibt allerdings die Tragweite eines solchen Phänomens. Faßt man das Zeitalter als „Age of the Marvelous“, so verkennt diese Etikettierung all jene rationalen Bewältigungsversuche, mit denen gerade die Naturgeschichte dem Wissenszuwachs zu begegnen suchte. Bezeichnenderweise haben die Essays von W. B. Ashworth, E. B. MacDougall und selbst Kenseths eigener Beitrag zu den Raritäten-Kabinetten das eingangs aufgestellte Programm auch nicht wirklich eingelöst, betonen ihre Analysen der mit den Wunderkammern scheinbar so eng verwobenen Forschungen im Bereich von Botanik, Zoologie und Monstertkunde doch überwiegend die Anwendung methodisch-logischer Vorgehensweisen. Damit liegen sie mehr im Trend der neueren Sammlungsgeschichte, als der für den vorliegenden Band gesetzte Rahmen es erwarten ließ. Die einleitend in Aussicht gestellte Chance, jene heute weithin postulierte Wissenschaftlichkeit der Wunderkammern einer kritischen Revision zu unterziehen, wurde bedauerlicherweise nicht genutzt. Was die Autoren dann aber zu den einzelnen Gebieten frühneuzeitlichen Forschens beizusteuern vermögen, ist wiederum zu wenig originell und kaum auf dem Stand der aktuellen Wissenschaftsgeschichte. Immerhin, wer von

dieser Aufsatzsammlung enttäuscht sein sollte, wird durch einen bunten und ansprechend produzierten Katalogteil entschädigt.

Einige der neuen Beiträge zum Wunderkammerwesen konzentrieren sich auf geographisch begrenzte Gebiete. Zu den französischen Sammlungen hat Antoine Schnapper eine umfassende Veröffentlichung vorgelegt: *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle. I. Histoire et histoire naturelle*, Paris (Flammarion) 1988, 415 S. Die zeitlichen Grenzen seiner Darstellung setzt der Verfasser, wohl eher politischen als inneren Zäsuren folgend, mit den Jahren 1590 und 1715 fest. Im Mittelpunkt seiner Studie stehen die *cabinets de curiosités*, wobei den eigentlichen Kunstsammlungen offenbar ein zweiter Band gewidmet werden soll.

Schnappers Vorgehen läßt sich als doppelgleisig charakterisieren: Die ersten drei Kapitel des Buches stellen die gängigen Sammelobjekte in ideen- und wissenschaftsgeschichtlichen Längsschnitten vor. Sofern notwendig, schon bei der antiken und mittelalterlichen Übelieferung einsetzend, trägt der Autor sowohl die populären Fabeln als auch jene kritischen Beobachtungen zusammen, die während des abgesteckten Zeitraums zu so unterschiedlichen Themen wie Korallen und Fossilien, Jericho-Rosen und Citrusfrüchten, Seeschlangen und Muscheln, Paradiesvögeln, Drachen und Einhörnern, aber ebenso zu antiken Gemmen, Fibeln und Öllampen verbreitet wurden. Nicht weniger gründlich werden die zeitgenössischen Schriften zur Numismatik erörtert. Die Belesenheit des Verfassers läßt erstaunen. Viele seiner Ausführungen gehen auf eine langwierige Durchsicht der Primärquellen zurück, wobei er sich nicht nur an die französischen Publikationen hält, sondern dem internationalen Wissensaustausch Rechnung trägt. Was Schnapper liefert, ist somit ein höchst willkommenes Handbuch frühneuzeitlicher Curiosa, das deren individuelle Geschichten bis zu ihrer Entmythologisierung durch den modernen Kenntnisstand nachzeichnet.

Daß sich für einzelne Themenbereiche auch die von Schnapper gegebenen Forschungsgeschichten noch präzisieren lassen, liegt bei der Vielfalt angesprochener Fragen auf der Hand: Im Rahmen der frühen Insektenforschungen etwa wäre auf Federico Cesi (1585-1630) zu verweisen, den Gründer der ehrwürdigen Accademia dei Lincei: Schon während der zwanziger Jahre des 17. Jh. betrieb er Bienenstudien mit Hilfe von Mikroskopen. Die Berichte von den jahrhundertlang brennenden Öllampen, die man angeblich in den antiken Grabanlagen gefunden hatte, waren dann bereits 1670 von Ottavio Ferrari in seiner *Dissertatio de veterum lucernis sepulcralibus* (als Anhang zu den *Analecta de re vestiaria*) für absurd erklärt worden und nicht erst von Montfaucon 1719. Im Zusammenhang der thematisch geordneten Münzsammlungen schließlich stört die Einbeziehung des *Thesaurus* von Hubert Goltz (1579), der allein die Legenden klassifiziert und sich somit viel enger an die epigraphischen Corpora anlehnt als an alle numismatischen Publikationen.

Gemessen an der Ausführlichkeit, mit der Schnapper die Münzsammlungen behandelt, erhält ein anderer Bereich zu wenig Gewicht, jene antiken Gebrauchsgegenstände nämlich, die man gern als *supellex* bezeichnete. Wie auch Pomians

Collectionneurs leidet Schnappers Abhandlung daran, daß eine verlässliche Geschichte der Archäologie noch immer fehlt! Die im 17. Jahrhundert populärste archäologische Methode bestand in der auf eingehender Erforschung antiker Sachkultur beruhenden Zivilisationsgeschichte (dazu vorläufig: E. Cropper, Hg., *Documentary Culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, Bologna 1992, 81-125). Erst diese methodische Ausrichtung erklärt es, daß historisch interessierte Sammler ihre Regale unermüdlich mit Opfergeräten, Waffen, Striegeln und Gefäßen anzufüllen pflegten. Das Spektrum attraktiver Objekte war somit wesentlich breiter, als Schnappers Hinweis auf Lampen und Fibeln es vermuten läßt. Gerade das Bemühen um die banalen Dinge des Alltags brachte die Gelehrtenkabinette in unüberbrückbaren Gegensatz zu den aristokratischen Antikengalerien. Deren Statuenreihen vertraten zwar einen höheren ästhetischen Anspruch, doch blieben sie in ihrem antiquarischen Aussagewert eher belanglos (zu dieser Dichotomie schon M. Vickers, in: *The Origins of Museums*, 223-231).

Der zweite Teil von Schnappers Buch (Kap. IV-V) setzt sich verstärkt mit den Sammlern selbst auseinander. Auffällig wirkt das anfangs nur zögernde Engagement von Königshof und Adel. Die *noblesse de robe* sowie von Berufs wegen Interessierte, Ärzte und Apotheker vor allem, traten an die Stelle der Aristokratie. Regionale Zentren nahmen eine eigene Physiognomie an: Die Provence und später auch Lyon wurden zu Hochburgen der Antiquare, die Hafenstädte hingegen begünstigten den Ankauf exotischer Flora. Nur ansatzweise kristallisiert sich ein Wandel der Sammlermentalität heraus: Verlor das Beieinander von Naturalia und Artificialia mit der zweiten Hälfte des 17. Jh. an Regelmäßigkeit, so erlangte die Nationalgeschichte – sprich: das Mittelalter – zunehmendes Gewicht.

Auch dieser Teil des Buches weist Schnapper als einen über die Maßen arbeitsamen Forscher aus, der selbst die kleinsten biographischen Nachrichten aus gelehrten Publikationen, Reiseberichten und Korrespondenzen geduldig zusammenfügt. Viel des hier erschlossenen Materials war bislang unpubliziert. Denkt man nur an den nahezu unüberschaubaren Nachlaß von Peiresc, so wird man es dem Autor sicherlich danken, durch die Fülle der Archivalien eine erste Schneise gelegt zu haben. Und doch entsteht der Eindruck, als habe auch Schnapper die Menge des Stoffs nicht wirklich zu bewältigen gewußt. Mehr noch als in den ersten Kapiteln gerät die Darstellung zu einer Aneinanderreihung monographischer Beiträge, zu einer Materialsammlung, die vielleicht einer Neuausgabe von Bonnaffés verdienstvollem *Dictionnaire des amateurs français* (Paris 1884) zugute kommen könnte, in jedem Falle aber eher punktuell konsultiert denn als ganzes gelesen werden sollte. Eine soziologische Analyse gelingt dem Verfasser nicht. Fragen wie die nach den finanziellen Verhältnissen der Kabinetgründer, nach dem für die Gelehrten des 17. Jh. so folgenreichen Protektionssystem, nach ihrer Verstrickung in den Kunst- und Antikenhandel wirft er bestenfalls am Rande auf. Auch was das intellektuelle Profil der Sammler angeht, ergibt sich ein nur wenig differenziertes Bild.

Zur Verteidigung Schnappers mag betont werden, daß wir über viele der vorgestellten Sammler zu wenig wissen, um ihre Persönlichkeiten genauer charakterisieren zu können. Dennoch bleibt der Verdacht, daß eine gewisse positivistische Gutgläubigkeit die entscheidende Schwäche des vorliegenden Bandes ausmacht. Was zwischen den ideengeschichtlichen Porträts der Curiosa und den ergänzenden biographischen Notizen auf der Strecke bleibt, sind Struktur und Funktion der individuellen Sammlung. Schnapper stellt an die Kabinette vor allem eine Frage: Was war vorhanden? Nicht aber: Wie ging man mit dem Vorhandenen um? Tatsächlich offenbart erst die Auseinandersetzung mit dem zusammengetragenen Material den intellektuellen Rang seines Besitzers, mehr noch: Erst hier hätte sich ein echtes Bindeglied zwischen den beiden Teilen des Buches ergeben! So wären auch außerhalb des numismatischen Bereichs die taxonomischen Kriterien und deren vermeintliche Wissenschaftlichkeit zu untersuchen gewesen. Zu erhellen bliebe dann, welche Rolle die jeweilige Sammlung im geistigen Leben ihrer Zeit gespielt haben mochte. Peiresc unterstützte mit seinem Kabinett die Forschungen der europäischen Gelehrtenwelt von Leiden bis Neapel, doch stellt eine derartige Breitenwirkung gewiß eine Ausnahme dar. Seine Manuskripte lassen ebenso erkennen, wie er zu fast allen der von ihm erworbenen Objekte den neuesten Wissensstand erarbeitete, ja zum Teil noch übertraf – auch darin darf er wohl kaum als typisch gelten. Oder sollte man ernsthaft annehmen, daß jeder Sammler nach der Anschaffung einer antiken Tonlampe sich sogleich mit den strittigen Theorien zu deren Brenndauer vertraut machte? Gerade hier liegt Schnappers Problem, denn eine Antwort darauf, inwieweit und für wen die so mühsam aufgezeichneten Geschichten einzelner Raritäten überhaupt Bedeutung erlangten, ist er seinen Lesern am Ende schuldig geblieben.

Schnappers Absichten vergleichbar ist ein durch den Historiker Jaap van der Veen initiiertes Projekt zur Sammlungsgeschichte in den Niederlanden. Begleitet von einer Ausstellung im Historischen Museum Amsterdam, hat van der Veen zusammen mit einer größeren Autorengruppe jetzt ein stattliches Ergebnis dieser Arbeiten vorgelegt: *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, 2 Bde, Zwolle (Waanders Uitgevers) 1992 (I. Aufsatzbd., 368 S; II. Kat.bd., 215 S.). Die Publikation zumal des vorliegenden Aufsatzbandes rechtfertigt sich schon deshalb, weil das (nord)niederländische Material bisher nur selten zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden ist. Mehr als sonst darf man den verantwortlichen Mitarbeitern daher bescheinigen, aus den Quellen heraus eine *terra incognita* erobert zu haben. Eine intime Kenntnis der Sammelgegenstände lassen fast alle der vierzehn hier vereinten Beiträge erkennen. Zustimmung verdient darüber hinaus der Umgang mit den ergänzenden literarischen Überlieferungen: Ihr Aussagewert wird stets aufs neue problematisiert, die gattungsspezifische Rhetorik eingehend beleuchtet (so bes. R. van Gelder zur Reiseliteratur: 259-292).

Der Band besticht aber schon durch sein klares Konzept. Nach einem weit-sichtigen Einführungssatz (R. van Gelder) setzt die Mehrzahl der Beiträge sich mit den vielfältigen Arten von Sammelgütern auseinander. Es ergibt sich dabei

ein durchaus eigenständiges Profil, das die niederländischen Wunderkammern vom Sammeln anderer Länder unterscheidet: Auffällig wirkt zunächst ein hoher Anteil von Naturalia und überseeischen Gebrauchsgegenständen, den die Handelsbeziehungen der holländischen Indienkompanien zu erklären vermögen. Ein bedeutender Stellenwert kam dann der „Papierkunst“ zu, Stichen, Zeichnungen und Miniaturen nach historischen, ethnographischen und naturgeschichtlichen Objekten. Bemerkenswert schließlich das Verhältnis der Niederländer zu ihrem Gemäldebesitz, der offenbar nicht als Teil der Sammlung empfunden wurde: Besseren Tapeten gleich verteilten sich die Malereien auf sämtliche Zimmer des Hauses, wohingegen die Raritäten zumeist in klarer räumlicher Abgrenzung beieinander blieben.

Auch für die innere Chronologie des behandelten Zeitraums – 1585 richtete Bernardus Paludanus sein Kabinett in Enkhuizen ein, 1735 erschien mit Linnaeus' *Systema naturae* jener vermeintliche Meilenstein naturgeschichtlicher Forschung, der die traditionelle Museumskonzeption unmöglich machte – geben sich verschiedene Tendenzen zu erkennen: Betrafen die humanistisch-philologischen Zusammenstellungen antiker Kleinkunst und Münzen eher die Frühzeit dieser Epoche, so nahm die Bedeutung der Naturalia im Verlauf des 17. Jh. noch zu. Überwiegend naturkundlich orientierte Sammlungen wie die von Jan Swammerdam und Levinus Vincent und nicht die archäologischen Kabinette bildeten am Ende der Epoche den Stolz des Landes. Mit der zweiten Jahrhunderthälfte intensivierten die holländischen Mäzene zugleich ihr Bemühen um antike Statuen und italienische Malereien. Als ausschlaggebend für diese Entwicklung erkennt H. Th. van Veen neben der Wirkung, welche die Sammlungen englischer Immigranten ausübten, vor allem die Kontakte mit den südlichen Niederlanden und mehr noch jene vom französischen Klassizismus geprägte Ästhetik, der die holländischen Städte zusehends unterlagen.

Wie nicht anders zu erwarten, weichen die einzelnen Aufsätze in ihrer Überzeugungskraft voneinander ab. Entschieden zu knapp ist L. van Heesakkers Beschreibung der Antikensammlungen ausgefallen. Wirkt seine Untersuchung zum Kreis um Johannes Smetius und das nationale Pathos, welches sich an die Antikentfunde in Nimwegen knüpfte, auch einsichtig, sie trifft nicht das gesamte Spektrum: Münzsammler mit internationaler Erfahrung wie Isaac Vossius und Nicolaas Heinsius, beide in vieler Hinsicht über die geistige Enge ihres Heimatlandes erhaben, hätten nicht ungenannt bleiben sollen (vgl. etwa F. F. Blok, *Nicolaas Heinsius in dienst van Christina van Zweden*, Delft 1949), wie es denn auch verwundert, den Stern am Himmel Leidener Altertumswissenschaft, Claude Saumaise nämlich, gleichwohl er aus Frankreich stammte, an keiner Stelle des Buches erwähnt zu finden.

Zweifellos könnte es methodisch fragwürdig erscheinen, die einzelnen Kategorien der Sammelobjekte gleichsam im Längsschnitt von verschiedenen Autoren vorstellen zu lassen, suggeriert eine solche Trennung doch ein Ordnungsdenken und folglich eine Modernität, wie die Sammlungen sie nur selten aufwiesen. Der auch hier drohenden Gefahr, die Kabinette als ganzes aus dem

Blick zu verlieren, wollen die Aufsätze von J. van der Waals (135-152) und K. van Berkel (169-191) entgegenwirken, indem sie nach Sinnzusammenhängen zwischen den ungleichen Objektgruppen fragen. Van der Waals versucht die Parallelisierung natürlicher und menschlicher Zeit sowie die Bemühungen um historisch-ethnographische Kulturvergleiche herauszuarbeiten, hätte seine Analyse allerdings auf ein breiteres Fundament setzen können, wenn er einige der Sammlungsgeschichte noch weitgehend unbekannte Standardwerke zur frühneuzeitlichen Anthropologie berücksichtigt hätte: Genannt seien M. T. Hodgen, *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Philadelphia 1964, sowie P. Rossi, *I segni del tempo: Storia della terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Milano 1979 (Engl. als *The Dark Abyss of Time...*, Chicago/London 1984). Als gemeinsamen Nenner der naturgeschichtlichen Sammelgüter bemüht van Berkel nicht so sehr die gängige Analogie zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos als die Metapher vom Buch der Natur: Ganz im religiösen Sinne ging es im 17. Jh. s. E. darum, so wie in der Bibel auch in der Natur als einer besonderen Form göttlicher Offenbarung zu lesen – eine Deutung, die freilich schon ein anderer Autor des Bandes (van der Veen: 248-249) nicht wirklich zu stützen vermag.

Einen weiteren Schwerpunkt des Buches stellen zwangsläufig die Sammler dar. Ihre Behandlung wird in den meisten Aufsätzen von einer Diskussion der angeschafften Objekte glücklicherweise kaum getrennt. Allerdings bleiben einige Untersuchungen in methodischer Hinsicht bedenklich, denn überwiegend ist es das Fallstudienmodell, dessen sich die Autoren bedienen. Daß die vorgestellten Beispiele als repräsentativ gelten dürfen, bleibt für den Leser jedoch Glaubenssache. Es fragt sich, warum in der Anwendung quantitativer Methoden so zögerlich verfahren wird. Die Sammlungsgeschichte legt ein solches Vorgehen nahe: Zumal für van Veens Abhandlung zur „Italianisierung“ der niederländischen Museen (S. 102-116) wären ein paar tabellarische Darstellungen wohl aussagekräftiger gewesen als viele Seiten wohlgesetzter Prosa. Immerhin hebt sich einer der Artikel in vorbildlicher Weise von den übrigen ab: Jaap van der Veens Untersuchung zu 90 Amsterdamer Kabinetbesitzern (232-258, mit einem ergänzenden Kat.: 313-334), ihrer sozialen Stellung und den zu vermutenden Erwerbsmotiven kommt dem nahe, was man als Prosopographie der Sammler bezeichnen könnte, und bildet in methodischer Hinsicht den wohl wichtigsten Beitrag des vorliegenden Bandes. Einen ähnlichen soziologischen Ansatz hat bisher nur Pomian für die Museen im Veneto unternommen.

De wereld binnen handbereik gehört bei aller Kritik zu den bedeutenderen Publikationen, die das Thema Sammlungsgeschichte in den letzten Jahren hervorgebracht hat. Beachtung verdient über die Erforschung des noch wenig bekannten Materials hinaus vor allem die Vielseitigkeit historischer Fragestellungen. Eben deshalb wünscht man dem Aufsatzband, daß er sprachlichen Barrieren zum Trotz auch außerhalb der Niederlande eine angemessene Verbreitung finden möge.

Eine übergreifende Darstellung zu den italienischen Kabinetten bleibt vorerst Desiderat, wenn auch ein unlängst von Cristina De Benedictis publiziertes Buch, Eröffnungsband einer neu konzipierten Serie „*Theatrum mundi*“: *Collana di museologia*, einiges zu der umrissenen Fragestellung beizusteuern vermag: Vgl. *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze (Ponte alle Grazie) 1991, 358 S. Der Bogen dieser Untersuchung ist freilich weiter gespannt, denn die Autorin will eine Gesamtschau der italienischen Sammlungsgeschichte vom 14. bis zum 18. Jh. vermitteln und anhand einer umfangreichen Anthologie einschlägiger Quellentexte nachvollziehbar machen. Der Band gliedert sich somit in zwei Teile. Ein dicht gedrängter Abriß von 140 S. wagt es, die wichtigsten Stationen italienischer Museumsgeschichte in gelockert chronologischer Abfolge nachzuzeichnen.

Die Problematik des Blickwinkels, mit der sich übrigens alle Sammlungsforscher konfrontiert sehen, löst De Benedictis, indem sie epochenbedingt einen wechselnden Standpunkt einnimmt und teils einzelne Sammlermilieus, teils besondere Museumstypen (Studiolo, Galerie) und dann wieder eigenständige Objektbereiche (Antiken, Naturalia, die sog. Primitiven) vorstellt. Weitere Kapitel sind den Ordnungskriterien und der zunehmenden Öffentlichkeit von Museen gewidmet. Grundsätzlich geht es der Autorin um die bedeutendsten, ja um die „fortschrittlichsten“ museologischen Konzeptionen ihrer jeweiligen Epochen, wobei die Sammlungstheorie ebenfalls einen unübersehbaren Stellenwert erhält. Diese eher elitäre Auswahl bringt es mit sich, daß die Darstellung überwiegend um bereits gut erforschte Institutionen und Persönlichkeiten kreist: Von den protohumanistischen Zirkeln des venezianischen Trecento wird der Leser über die Künstlersammlungen des 15. Jh. und die Frühzeit der Medici an Isabella d'Este vorbei zu den berühmten Antikensammlungen des römischen Cinquecento geleitet. Von den späteren Medici-Sammlungen, dem Studiolo Franz' I. und den Uffizien, führt der Weg weiter zu den großen enzyklopädischen Museen eines Aldrovandi und eines Settala, zu den Barockgalerien und den frühen historisch-chronologisch organisierten Sammlungen des Settecento, die sich erstmals auch um die Einbeziehung mittelalterlicher Werke bemühten.

Wenn zu einzelnen Punkten des hier entfalteten Panoramas – zweifellos eine inhaltsreiche, zumeist auch eine verlässliche Darbietung des Stoffs – bereits Ergänzungen möglich sind, dann zeugt dies mehr von der Intensität gegenwärtiger Forschungen als von einer Nachlässigkeit der Autorin: Was die vielzitierte Beschreibung der Sammlung Marino Faliero von 1351 betrifft, so sind unlängst Zweifel an deren Authentizität geäußert worden; möglicherweise handelt es sich bei diesem verfrühten Wunderkammerinventar um ein Machwerk seines ersten Herausgebers: Vgl. I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, 37-39. Daß die Vorstellung vom Skulpturengarten des Lorenzo de' Medici als einer Schule junger Künstler auf anachronistischen Lobhudeleien Vasaris beruht, lag nahe und darf angesichts neuer Dokumentenfunde als erwiesen gelten: C. Elam, in: *Mitteil. des Kunsthist.*

Inst. in Florenz 36, 1992. Andere Stellen des Buches fordern freilich gravierendere Einwände heraus.

Kaum zu überzeugen vermag es, wenn die Autorin als Weiterentwicklung der Studioli nicht die Kunst- und Wunderkammern, sondern die Galerien ansehen will; eine Genealogie, die weder architekturgeschichtlich noch vom Sammelgegenstand her zu rechtfertigen ist. Als eine geschlossene Loggia diente die Galerie, von Ausnahmen abgesehen, der Ausstellung großformatiger Gemälde und (antiker) Statuen (vgl. W. Prinz, *Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien*, Berlin 1970; erw. ital. Ausg. Modena 1988). Die Verbindung von Kleinkunst und naturgeschichtlichen Curiosa an einem eher beengten Sammlungsort wie auch die – in Anordnungen von Objekten und ikonographischen Programmen – ausgedrückte Assoziation mit den vier Elementen oder anderen enzyklopädischen Vorstellungen vereint dagegen das Studiolo der Spätrenaissance mit den Raritätenkabinetten des 17. Jh. – eine klare Abgrenzung beider scheint geradezu unmöglich.

Mehr an chronologischer Genauigkeit hätte das Kapitel über die Antikensammlungen erfordert. (Der zum gleichen Thema publizierte Überblick von C. Franzoni, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, hg. von S. Settis, I, Torino 1984, wirkt in dieser Hinsicht ausgewogener.) Bei den römischen Statuenhöfen (Pal. Capranica-Della Valle, Pal. Mattei) und den an ihren Außenmauern allseitig mit Antiken dekorierten Villenbauten (Villa Medici, Borghese, Doria Pamphilj) handelt es sich gerade nicht um gleichzeitige Erscheinungen, vielmehr wird das ursprünglich museale Konzept der Hofaufstellung am Außenbau, ungeachtet aller ikonographischen Beziehungen, zu einer plakativen Ornamentik verflacht.

Eine wichtige Vorstufe läßt das Kapitel über die Sammlungen mittelalterlicher Werke vermissen: Früher noch als die Lokalgeschichtsschreibung des Seicento hatten sich Hagiographie und Kunstkritik der Gegenreformation auf ihrer Suche nach den *verae effigies* der Heiligen und nach Darstellungen von höherer Sittsamkeit der mittelalterlichen Malereien und Mosaiken bemächtigt (vgl. R. De Maio, Hg., *Baronio e l'arte*, Sora 1985, 21-74).

Was die Lektüre von De Benedictis' Einführung durchgehend erschwert, ist eine lästige Weitschweifigkeit, die dem Leser allzuviel an Hintergrundwissen mitteilen möchte, dies aber zu Lasten der konkreten museumsgeschichtlichen Analysen. Die Entwicklung des *collezionismo* gerät streckenweise zu einer Geschichte des *mecenatismo*, statt musealer Systematik werden die von den Sammlern in Auftrag gegebenen Dekorationsprogramme erläutert. Eben dieser Mangel an Konzentration scheint dafür verantwortlich, daß das Kapitel über imaginäre Museen völlig an Kontur verliert. Begleitet von langwierigen Ausführungen zur Ekphrasis, verwischen sich hier die Grenzen zwischen fiktiven Museen (im Sinne Campanellas und wohl auch Marinos) und den dichterischen Beschreibungen tatsächlich existierender Werke, wie Silos sie gibt. Vasaris *Libro* ist in diesem Zusammenhang ebenso fehl am Platze wie Dal Pozzos *Museo cartaceo*: Das erstere betrifft die museale Darstellung der künstlerischen Schulfolge, letzteres die Geschichte archäologischer Dokumentation.

Der zweite Teil des Buches umfaßt eine Anthologie von sage und schreibe 236 Quellentexten zur italienischen Sammlungsgeschichte. Sie sind aus Traktaten und kunsthistoriographischen Abhandlungen, Inventaren und Rechtsdokumenten, Reise- und Briefliteratur zusammengestellt und bisher häufig nur an entlegensten Orten publiziert. Man wird dem Fleiß der Herausgeberin Bewunderung zollen, obwohl sie bei Auswahl und Präsentation der Texte nicht immer eine glückliche Hand beweist. Einer schlechten kunsthistorischen Gewohnheit folgend, wird das so weit gefächerte Florilegium gleichsam im Rohzustand ohne jede philologische, häufig auch ohne genauere inhaltliche Aufarbeitung dargeboten. Der Zusammenhang, aus dem viele dieser Textfragmente stammen, bleibt dunkel. Die zitierten Passagen selbst scheinen denn auch häufig zu knapp, um Nennenswertes über die jeweilige Sammlung aussagen zu können. Diese Beschränkung ist zum Teil sogar gewollt: Jenen großen enzyklopädischen Sammlungen eines Cospi und eines Settala, denen schon ihre Gründer buchstarke Publikationen widmeten, versucht De Benedictis mit wenigen Zitaten aus den Vorworten dieser Kataloge beizukommen! Diskutieren ließe sich ebenso über die thematische Zuordnung einzelner Abschnitte: Scamozzis Text nach Vitruv (S. 169) betrifft wohl eher die Galerien als die Studioli, Paleottis Polemik gegen die Zwölf-Kaiser-Serien gehört dagegen zum Problemkreis der Antikensammlungen, etc.

Viel Gewicht hat die Herausgeberin der Traktatliteratur beigemessen. Scheint ein solches Vorgehen nicht grundsätzlich illegitim, so hätte es doch eines eingehenderen Vergleichs der dort erhobenen Postulate mit deren praktischer Verwirklichung bedurft. Giulio Mancini etwa schlug 1620 eine stringent ikonographische Bilderhängung vor, die einer funktionalen Bestimmung der einzelnen Räume Rechnung trug. Ginge man die Gemäldeinventare des römischen Seicento einmal systematisch durch, so fände man wahrscheinlich heraus, daß eine ikonographische Aufschlüsselung zwar eingeschränkt berücksichtigt wurde, daneben aber etwas wie ein Prestigeprinzip zumindest gleichrangig, wenn nicht vorrangig zur Anwendung kam: In den wichtigsten Repräsentationsräumen der jeweiligen Residenz hingen auch die wertvollsten Stücke der Sammlung. Im Palazzo Giustiniani waren dies neben den Meistern des Cinquecento die Bilder von Caravaggio, im Hause Dal Pozzo die Werke Poussins. Zugegeben: Eine Wiedergabe der für diese Beobachtungen notwendigen Quellenbasis hätte De Benedictis Buch zu einer Neuauflage der monumentalen *Documenti inediti... dei Musei d'Italia* (4 Bde, Firenze/Roma 1878-80) gemacht, was nicht im Sinne der Herausgeberin sein konnte. Doch besteht die Schwäche der vorliegenden Anthologie eben darin, daß sie Quellen und Quellengattungen nicht hinlänglich auf ihren Aussagewert befragt.

Wer Cristina De Benedictis' *Storia del collezionismo* nach einer vollständigen Lektüre beiseite legt, kann sich des Gefühls nicht erwehren, mit einer Materialschlacht konfrontiert worden zu sein, der die Autorin nur bedingt gewachsen war. Der Wunsch, daß Bedeutendes von weniger Bedeutendem klarer geschieden, der rote Faden inmitten allzu positivistischer Materialanhäufungen einsichti-

ger gemacht worden wäre, stellt sich jedoch bei etlichen Beiträgen zur Sammlungsgeschichte ein.

Dieses berechnete Unbehagen stand denn auch am Anfang eines Buches von Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, London/New York (Routledge) 1992, 232 S., die sich einleitend bereits kritisch mit dem Forschungsstand ihres Themas auseinandersetzt. Dem Vorwurf der Autorin, es fehle den einschlägigen Publikationen eine wissenschaftstheoretische Grundlage, ist durchaus zuzustimmen. Hooper-Greenhills Ziel besteht nun darin, für eine Auswahl repräsentativer Museumskonzeptionen die maßgeblichen geistigen Strukturen zu erarbeiten. Um es gleich zu sagen, das Resultat verdient Beachtung – zumal als Ergänzung der rein positivistischen Forschung –, muß aber dennoch als gescheitert eingestuft werden. Zwei Gründe sind entscheidend: Zum einen verfällt die Autorin bei ihrem gerechtfertigten Bemühen um theoretische Ausgangspositionen ins entgegengesetzte Extrem und verengt ihre Materialbasis in einer Weise, die schwerlich zu legitimieren ist. Zum anderen stützt sich der vorgelegte Entwurf allzu einseitig auf Foucaults *Les mots et les choses* (Paris 1966) und dessen *episteme*-Modell: Ja, der französische Historiker der Denksysteme wird zum unangefochtenen Helden des Buches, er verfolgt den Leser auf Schritt und Tritt!

Am wenigsten überrascht, was die Autorin über den Florentiner Medici-Palast und dessen Sammlungen von Cosimo d. Ä. bis zu Lorenzo il Magnifico mitzuteilen weiß: Die Schlußfolgerung, daß die Medici als nunmehr tonangebende Familie von Florenz ihren Kunstbesitz auch als Mittel politischer Propaganda einsetzen, hätte kaum einer langwierigen Erörterung der geistes- und sozialgeschichtlichen Voraussetzungen bedurft. Wenn Piero de' Medici mit seiner Gemmen- und Edelsteinsammlung darüber hinaus noch astrologisch-magische Ziele verfolgte, so mag diese Beobachtung zwar Foucaults Betonung des Irrationalen in der Renaissance unterstützen, neu ist sie jedoch nicht.

Fruchtbarer erscheint eine zweite Fallstudie, die Hooper-Greenhill vornimmt, wiewohl auch hier das Ergebnis nicht unerwartet kommt: Als Illustration der Renaissance-*episteme*, nach Foucault ein Wissenssystem, das auf die Interpretation der verborgenen Beziehungen zwischen den Dingen abzielt, erläutert sie das Studiolo des Francesco de' Medici (1570) sowie die herrscherlichen Kunstkammern in München, Ambras und Prag. Tatsächlich wollten diese Sammlungen ein *Weltbild* vermitteln. Nicht allein Auswahl und Ordnung der Objekte, auch die an Wänden und Kunstschränken realisierten Bildprogramme veranschaulichten die vielfältigen Korrespondenzen zwischen Mikro- und Makrokosmos, zwischen den vier Elementen, den Temperamenten, den Jahreszeiten etc. Das Florentiner Studiolo – hier waren die Sammelgegenstände dem Blick durch sinnfällig bemalte Schranktüren entzogen – besaß darüber hinaus noch eine Wurzel in der *ars memoriae*. Dieser Nachweis gehört zu den gelungensten Abschnitten des Buches. Daß eine ähnlich kosmische Programmatik im Cinquecento mitunter auch bei der Gestaltung von Gartenanlagen zum Tragen kam und diese gleichsam als Freilichtkabinette gelten dürfen, betont die Autorin zu Recht, obwohl sie mit dem berühmten *orto botanico* der Universität Padua das wohl ausgereifteste Beispiel

einer solchen Praxis nicht einmal zur Kenntnis nimmt (dazu jetzt P. Schiller, *Der botanische Garten in Padua, Venezia* 1987).

Spiegeln einzelne Kabinette des 16. Jh. offensichtlich die Wissensstrukturen ihrer Zeit – die musealen Auswirkungen der klassischen *episteme* (17. – 18. Jh.) nachzuweisen, fällt der Autorin schwer. Den besonders in der Naturgeschichte sich manifestierenden Grundsatz von Ordnung und Hierarchisierung, beruhend auf der äußeren Erscheinung der Dinge, versuchte ausdrücklich nur ein einziges Projekt nachzuahmen: das um 1660 gegründete *Repository* der Londoner Royal Society. Getragen von einer damals führenden naturwissenschaftlichen Gesellschaft, sollte dieses Museum zur Unterstützung der wissenschaftlichen Arbeiten die gesamte Welt der Natur, nach Genera und Species gegliedert, als ein gigantisches taxonomisches System verfügbar machen. Ganz wie das gleichzeitige und in vieler Hinsicht verwandte Projekt einer neuen Universalsprache erwies sich das Vorhaben bald als Utopie. Letztendlich scheiterte es an der „Krankheit“ aller Raritätenkabinette des 17. Jh.: Die der Society von Privatsammlern überlassenen Objekte betonten das Ausgefallene in der Natur, nicht aber die Regelmäßigkeit, auf deren Darstellung man abzielte.

Hooper-Greenhill mag recht haben, wenn sie glaubt, daß zukünftige Studien weitere Beispiele für die Wirkung taxonomischer Methoden in der musealen Praxis zu Tage fördern könnten. Nach dem, was wir über die Kabinette des 17. Jh. bereits wissen, dürfte sich jedoch voraussagen lassen, daß es sich auch bei den möglichen Neuentdeckungen nur um Ausnahmen handeln wird. Angesichts der spärlichen Ausbeute an taxonomischen Museen verwundert es, warum die Autorin den Zusammenhang zwischen der musealen Systematik des 17. Jh. und den zeitgenössischen Wissensstrukturen nicht grundsätzlich in Frage stellt. Sie übersieht, daß schon Schnapper (S. 311) an einer Wirkung der klassischen *episteme* auf die Sammlungspraxis gezweifelt hat. Seine Stimme hätte Gehör verdient, ging er doch von einer ungleich breiteren Materialbasis aus, als das vorliegende Buch es tut!

Die moderne Phase der Sammlungsgeschichte sieht Hooper-Greenhill schließlich durch einen Wandel charakterisiert, der die Objekte nicht mehr in ihrer Beziehung zueinander erscheinen läßt, sondern in ihrem Verhältnis zum Menschen. Die seit der französischen Revolution so nachhaltig geförderte Öffentlichkeit der nunmehr ganz und gar didaktisch angelegten Museen bietet das wichtigste Zeugnis für diesen Umbruch, angeblich setzt die heutzutage betriebene „Aktivierung“ des Museumsbesuchers ein solches Bemühen noch fort. – In ihrem Schlußkapitel überrascht die Autorin durch den Wechsel der Perspektive, die – anders als zuvor – nicht auf die Objekte, sondern vorrangig auf die Rezipienten ausgerichtet ist. Warum dies? Auch Foucault verstand das moderne Zeitalter als Zeitalter der *Geschichte* mit einem dauerhaften Bedürfnis, Analogien und Folgen zu schaffen. Wolf Lepenies (*Das Ende der Naturgeschichte*, München 1976) hat zu zeigen versucht, wie es mit dem späten 18. Jh. zur Verzeitlichung der Wissenschaftsdisziplinen kam: Das taxonomisch-hierarchische Schema wich nun einem entwicklungsgeschichtlichen Modell. Eben hier böte sich die Analogie zum Sammelwe-

sen an, gewann die chronologische Aufreihung der Objekte doch seit der Mitte des 18. Jh. zunehmend an Boden. Hooper-Greenhill deutet diesen Sachverhalt unter Berufung auf Bazin zwar an (jetzt auch Pomian, 239-248, 270-272; De Benedictis, 129-130; etc.), führt ihn aber nicht weiter aus. Das ist bedauerlich, denn die Einbettung der Sammlungsgeschichte in eine allgemeine Wissenschaftsgeschichte drängt sich an dieser Stelle geradezu auf.

Warum entsteht bei der Lektüre von Hooper-Greenhill der Eindruck, daß manche ihrer Ausführungen dem Verständnis der Museen durchaus zuträglich sind, andere wiederum weitgehend bedeutungslos bleiben? Wohl deshalb, weil die Autorin von der Voraussetzung ausgeht, das entscheidende Motiv des Sammelns läge in der Wissensvermittlung, ohne diese Prämisse je zu beweisen. Mit der eigenen Wissenschaftlichkeit der Museen, zumal der Raritätenkabinette, ist eine ungeklärte Frage berührt, die fast alle neueren Publikationen belastet. Zwar hatte es schon im 17. und vermehrt im 18. Jh. Stimmen gegeben, die den Kabinetten einen Mangel an Methode vorwarfen und ihnen eine *curiosité* unterstellten, die mit echter Wissenschaft nichts zu tun habe (Pomian, 78-79; und bes. G. Olmi, in: *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, Firenze 1983, I, 247, 257, 262), und auch in jüngster Zeit sind skeptische Worte geäußert worden (G. Olmi, in: *The Origins of Museums*, 12; Schnapper, 306-311), dennoch tendiert die Mehrzahl neuerer Forscher dazu, den Sammlungen ihre eigene, wie auch immer gearbete Wissenschaftlichkeit zu bescheinigen. Eine radikale, doch durchaus denkbare Gegenthese, daß nämlich die Kabinette durch ihre Konservierung von Fabeln und längst überholten Weltbildern die Ausformung eines empirisch-kritischen Bewußtseins eher behindert als gefördert haben, ist bislang noch nicht vertreten worden.

Das Problem der Wissenschaftlichkeit wird oftmals zugespitzt auf die Frage nach der äußeren Systematik der Objekte untereinander: Zu Unrecht, denn Inhalte und Ordnungssysteme blieben bedeutungslos, solange der Sammler nicht mit ihnen umzugehen wußte. Andersherum war eine gelehrte Nutzung der Sammelgegenstände auch dann möglich, wenn diese in planlosem Durcheinander die Räume füllten. Um hier zu einer differenzierten Sicht zu gelangen, bleibt die Analyse der individuellen Sammlerpersönlichkeit nach wie vor oberstes Desiderat.

Aus der individuellen Arbeit mit den Objekten, so wie sie in den Gelehrtenkabinetten täglich vonstatten ging, ergeben sich zudem neue Querbezüge zwischen einzelnen Materialgruppen, die mit den so häufig geltend gemachten enzyklopädischen Vorstellungen nur wenig gemein haben. Spätestens seit den großen Entdeckungreisen besaß die antiquarische Forschung eine ethnographische Komponente: Bei den überseeischen Volksstämmen vermutete man eine ungebrochene Fortsetzung jener antiken Riten, Lebensgewohnheiten und Gebrauchsgegenstände, die das zivilisierte Europa unter Einwirkung des Christentums abgelegt hatte (hierzu grundlegend: Hodgen, 123, 295-353). Auf ihren Illustrationstafeln bilden die ethnographischen und archäologischen Publikationen aus dem 17. und 18. Jh. die Musikinstrumente des römischen Altertums neben denen der „Wilden“

ab – eine Gegenüberstellung, wie sie in zahlreichen Sammlungen gleichermaßen vorgenommen worden war.

Von den naturalistischen Abbildungsmöglichkeiten der antiken Kunst profitierte ebenso die Naturgeschichte: Zur Identifizierung exotischer Tierespecies bemühte Peiresc mit Vorliebe die als *Mensa Isiaca* bekannte Bronzetafel im Ägyptischen Museum zu Turin. Ezechiel Spanheims Anleitung zum nützlichen Gebrauch antiker Münzen (*Dissertatio de praestantia et usu numismatum antiquorum*, Romae 1664) benennt als einen von fünf für die Numismatik bedeutsamen Anwendungsbereichen die *Physica*, gemeint ist das, was die alten Geldstücke über fremdländische Tiere und Pflanzen, das Silphion vor allem, mitteilen.

Was sagen nun die Ordnungssysteme der Sammlungen über deren wissenschaftlichen Anspruch aus? Eine methodische Prämisse vorweg: Für die räumliche Rekonstruktion des Materials bieten die publizierten Sammlungskataloge eine recht zweifelhafte Quelle. Vieles deutet darauf hin, daß sie die Gegenstände einer Rationalisierung unterwarfen, wie es die sichtbare Aufstellung gerade nicht getan hatte: F. Imperatos Katalog des eigenen Museums (Neapel 1599) stimmt darin ganz überein mit C. Du Molinets Buch zum Kabinett von Sainte Geneviève (Paris 1692); für verschiedene andere Publikationen ist eine entsprechende Diskrepanz zu vermuten, und ein solcher Vorbehalt gilt nicht nur für die enzyklopädischen Museen: Die *Galleria Giustiniana* (Rom 1636), das monumentale Stichwerk zur Antikensammlung des Marchese Vincenzo Giustiniani, gliedert die Tafelfolgen nach Statuen, Büsten und Reliefs; an den Wänden des Palastes erschienen die unterschiedlichen Gattungen jedoch nebeneinander! Nüchterne Inventare gestatten im Hinblick auf die Topographie der Sammlungen zumeist verlässlichere Aussagen.

Die Deutung der Sammelobjekte als Repräsentanten der vier Elemente spielt in den Museumsbeschreibungen des 16. und 17., ja noch des 18. Jh. eine wiederkehrende Rolle. Mag es hier bisweilen auch nur um einen poetischen Topos gegangen sein, die Elementenordnung scheint für die Wunderkammersystematik ein belangreiches enzyklopädisches Bezugsmodell geliefert zu haben. Ein anderes mögliches Bezugssystem ist von der Sammlungsforschung noch nicht erprobt worden, was angesichts seiner ideengeschichtlichen Verbreitung erstaunen läßt: Wir meinen die Vorstellung von einer Kette der Wesen, die in einer eigenwilligen Verschmelzung platonischer mit aristotelischen Gedanken für alle Lebensformen eine endlose, doch in ihren Abstufungen kontinuierliche Hierarchie, gipfelnd im göttlichen *ens perfectissimum*, zu etablieren suchte.

Die *Kette der Wesen* gehörte vom Mittelalter bis ins 18. Jh. hinein zu den in Theologie und Naturdeutung gängigsten Denkmodellen. (Die klassische Studie hierzu ist von der Sammlungsgeschichte noch nicht rezipiert worden: A. O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Cambridge Mass. 1936 u. v. a. Aufl.) Die der Seinskette eigene *scala naturae* weist eben jene Großgliederung in die drei Naturreiche von Gesteinen, Pflanzen und Tieren auf, wie sie uns in zahllosen Museumsbeschreibungen ebenso begegnet. Darüber erst wäre die Stufe des Menschen anzusiedeln. Klassifikationsprobleme brachte die Entdeckung des „Wil-

den“ mit sich: War er weit oben in der Tierhierarchie oder eher als unterste Gradierung des menschlichen Bereichs einzusetzen (vgl. Hodgen, 386-430)? In jedem Falle stellte er eines der beachtenswerten Bindeglieder dar, an denen die Verfechter des Kettenmodells stets interessiert waren. Einem der für die Wunderkammern so folgenreichen Charakteristika könnte sich hier eine Erklärung öffnen: Sollten die Begeisterung für das Einmalige und Unbekannte in der Natur sowie die eigenartige Vorliebe für scheinbare Zwischenformen der Gattungen und die leidenschaftlichen Diskussionen um die Zuordnung einzelner Lebensformen (war die Koralle nun ein Stein oder eine Pflanze?) vielleicht ein Bemühen um die entscheidenden Gelenkstellen der *scala naturae* widerspiegeln? Ausdrücklich ist dies nirgends belegt, doch könnte der Verdacht weitere Nachforschungen lohnen.

Nun handelte es sich bei der *Kette der Wesen* wie auch bei der Elementenlehre aus Sicht der im 17. Jh. führenden naturgeschichtlichen Methoden zweifellos um irrelevant gewordene Anachronismen. Diese Methoden zielten auf empirische Erstellung taxonomischer Systeme, für sie galt der Kolibri als Vogel und nicht als ein Symbol der Luft. Naturgeschichtliche Publikationen der Zeit gliedern ihr Material entweder alphabetisch oder aber nach *genera* und *species* innerhalb eines klar umgrenzten zoologischen bzw. botanischen Themenbereichs (vgl. außer Foucault, *loc. cit.*, bes. M. M. Slaughter, *Universal languages and scientific taxonomy in the seventeenth century*, Cambridge 1982). Beide Gliederungssysteme blieben im Sammlungswesen aber so gut wie bedeutungslos: So weit es sich bisher rekonstruieren läßt, ging die Mehrzahl der Sammler bei der musealen Inszenierung ihrer Objekte primär auf optische Wirkung aus.

Eine ganz analoge Kluft zwischen Sammlung und zeitgenössischer Wissenschaft gibt der Umgang mit den archäologischen Objekten zu erkennen: Allein die Münzsammlungen stimmten in ihren chronologischen Serienbildungen wohl schon aus praktischen Gründen (die übersichtlichen Serien verhinderten den Ankauf von Dubletten) mit den gelehrten Publikationen überein. Ganz anders dagegen in der Epigraphik: Seit dem 16. Jh. legten die großen Inschriftencorpora (Pighius, Gruterus etc.) ihr Material nach Klassen geordnet vor, doch erst im frühen 18. Jh. vermochte die inhaltliche Aussage der Steindenkmäler auch innerhalb der Sammlungen das bis dato uneingeschränkt herrschende Prinzip dekorativ-symmetrischer Anordnungen in Frage zu stellen (vgl. L. Franzoni, in: *Nuovi studi maffeiiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiiano*, Verona 1985, 209).

Die an der Zivilisationsgeschichte orientierte Monumentalarchäologie besaß, sofern sie eine umfassende Dokumentation antiken Lebens anstrebte, seit Biondos *De Roma triumphante* (Brescia 1473-75) eine verbindliche Handhabung des Stoffs, unterschied sie doch stets den kultischen, den öffentlich-administrativen, den privaten und den militärischen Bereich voneinander. Der Codex Ursinianus (Vat. lat. 3439), Dal Pozzos *Museo cartaceo* und noch Montfaucons *Antiquité expliquée* gliedern die Reproduktionen der antiken Denkmäler in diesem Sinne und feilen das taxonomische Raster weiterhin aus. Allein für die zahlreichen Antikensammlungen blieb das Vorgehen der Altertumskundler fast ohne Konsequenz.

Das brandenburgische Antikenkabinett im Berliner Schloß war seit 1703 in drei Räumen aufgestellt, die den Sachgruppen *Funeralia*, *Theologica* und *Historica* entsprachen; als Urheber dieser Ordnung gilt der gelehrte brandenburgische Hausantiquar Lorenz Beger (vgl. G. Heres, in: *Staatl. Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte* 26, 1987, 7-28). Doch stellte ein solches Klassifikationssystem innerhalb der Antikenkabinette eine Ausnahme dar.

Die tendenzielle Unvereinbarkeit von Barockmuseen und Wissenschaft spricht ebenso aus der Geschichte der Gemäldegalerien. Als man in Wien 1776-78 daran ging, die Bilder des Belvedere nach Schulen und Meistern zu systematisieren, stieß diese Ablösung von der traditionellen dekorativ-symmetrischen Wandgestaltung auf den Widerstand jener, die eine gefällige Unterhaltung des Publikums und die Bildung des Geschmacks als Seinsgrund des Museums behaupteten, die Vermittlung historischen Wissens als museale Aufgabe jedoch nachdrücklich bestritten (vgl. Bazin, 159). Zweifellos hatte es chronologische Ordnungsversuche schon früher gegeben: man denke an Vasaris *Libro*, die von Baldinucci betreute Zeichnungssammlung des Leopoldo de' Medici oder die graphischen Alben des Padre Resta. All diese Unternehmungen entstanden jedoch im Zusammenspiel mit ernsthaften kunsthistoriographischen Projekten, nicht mit sozial repräsentativen Galerien.

Es bleibt somit nur eine Schlußfolgerung: *Shaping of knowledge* war zumindest während des 17. Jh. für die Mehrzahl von Sammlern kein bestimmendes Anliegen. Den Raritätenkabinetten lag allenfalls eine populäre, längst veraltete Wissenschaftsauffassung zugrunde. In ihrer Betonung der vier Elemente sowie der drei Reiche der Natur standen sie der Renaissance-*episteme* noch wesentlich näher als der klassischen *episteme*. Für die meisten anderen Sammlungstypen spielte das *delectare* eine vorrangige Rolle, nicht das *prodesse*.

Ist man einmal bereit, diesen Schritt nachzuvollziehen, so ergeben sich neue Perspektiven auch für das Ende der Kabinettkultur. Der Band *The Age of the Marvelous* sieht die neue Naturwissenschaft, wie sie sich während der zweiten Hälfte des 17. Jh. in der Royal Society herauskristallisierte, als ursächlich für das Aussterben der Raritätensammlungen an, doch schon im Hinblick auf das Fortbestehen der enzyklopädischen Museen bis weit ins 18. Jh. hinein muß die gegebene Begründung fragwürdig erscheinen. Die Autoren von *De wereld binnen handbereik* kommen zumindest dem tatsächlichen Auslaufen der Sammlungen (auch über die niederländischen Grenzen hinaus) entschieden näher, wenn sie sich auf das Jahr 1735 – damals erschien Linaeus' *Systema naturae* – als Schlußpunkt geeinigt haben. Letztendlich meinen jedoch beide Autorenteam das gleiche: Die Methode empirischer Taxonomie – nur für diese nämlich stehen Royal Society und Linaeus als Meilensteine – soll das Ende der Kunst- und Wunderkammern herbeigeführt haben.

Dagegen spricht jedoch eine doppelte Überlegung: Zum einen war die taxonomische Methode bereits im frühen 17. Jh. voll entwickelt, sie hätte das Sammlungswesen folglich erst mit einer Verspätung von mehreren Generationen erreicht. Zum anderen aber: Die taxonomischen Systeme aus Naturgeschichte und

Altertumskunde sind durch die Museen nie in größerem Umfang rezipiert worden. Die nach der Mitte des 18. Jh. einsetzenden Trends im Sammlungswesen spiegeln beachtlicherweise eine Stufe der Wissenschaftsgeschichte, die das taxonomische Forschen bereits hinter sich gelassen hat: Sie ist charakterisiert durch die verstärkte Ausbildung der Einzeldisziplinen sowie durch Ansätze eines evolutionären Naturverständnisses (vgl. neben Lepenies, *loc. cit.*, auch R. Stichweh, *Zur Entstehung des modernen Systems wissenschaftlicher Disziplinen*, Frankfurt 1984). Die Präsentation gattungsspezifischen Materials, sei es im Bereich der Naturalia, sei es bei den Artificialia, sowie dessen historisch-chronologische Reihung bilden seit dem späten 18. Jh. eine Konstante der Institution Museum. Manches deutet somit darauf hin, als sei die 150 Jahre währende Kluft zwischen Sammlung und Wissenschaft in dieser Zeit wieder enger geworden. Scheint eine solche Annäherung wirklich denkbar?

G. Olmi (in: *Gli Uffizi*, I, 258-261) wies darauf hin, daß es aus sozialgeschichtlicher Sicht im Sammlungswesen des 18. Jh. zwei entscheidende Umbrüche zu verzeichnen gelte: Initiatoren und Träger der fortschrittlichsten Sammlungen waren fortan nicht mehr Privatleute, sondern öffentliche Institutionen. Eben damit hängt es zusammen, wenn der durch die Aufklärung formulierte Anspruch auf Volkserziehung und Wissensvermittlung jetzt auch in der musealen Programmatik aufschien. Daß man sich bei der Verwirklichung dieser didaktischen Aufgabe an den Wissensstand der eigenen Zeit und nicht an die verstaubten Weltbilder der Raritätenkabinette anlehnte, liegt nahe. Das Ende der Kabinettkultur – dies auch gegen Pomian – wäre dann aber weniger eine Frage der Wissenschaftsentwicklungen gewesen als ein Symptom für die neuerwachsene soziale Verantwortung des Museums.

In jedem Falle ist es die Ausbildungsphase von Spezialmuseen und chronologischen Ordnungssystemen seit der Mitte des 18. Jh., der sich die Sammlungsforschung während der nächsten Jahre verstärkt annehmen sollte. Eben diese Kriterien stehen am Anfang der heutigen Museumskonzeptionen, nicht die Kunst- und Wunderkammern.

Ingo Herklotz